

Esquizópolis¹

Isaías de Carvalho Santos Neto

Resumo

"Esquizópolis", expressão que titula este artigo foi inicialmente cunhada para caracterizar a situação de Salvador, BA, como cidade dividida, convivendo com duas formas de desenho urbano e arquitetônico resultantes da polaridade cidade nova/cidade velha. Este conceito aqui se expande para uma leitura mais abrangente. Nestes termos, alcança a possibilidade de compreensão das dualidades contidas em outras instâncias mais próximas das mentalidades, que explicam a interpretação feita para questões das origens e desenvolvimento do modernismo na arquitetura e no urbanismo contemporâneos.

Artigo elaborado com base na Tese de Doutorado "Centralidade urbana e lugar — esta questão na cidade do Salvador", apresentada em setembro de 1991.

Orientadora: Profa. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara.

Abstract

"Esquizópolis" expression that intitles this article, was at first created to point out the situation of Salvador, BA, as a divided city, living together with two urban and architetonc feature, as a result of the "polarity" between new city/old city. This concept, here, will be developed for a more extensive reading. This way, it reaches the possibility of dual understanding included in other instances nearest to the mentalites that explain the interpretation made for question of origins and development of modernism in architecture and up to date city planning.

(1) Por conta da impressão de Salvador como "cidade dividida" o arquiteto Chango Cordiviola utiliza, com o auxílio de jargão psicanalítico, o rótulo Esquizópolis. No caso deste trabalho, a idéia ultrapassa a especificidade de um lugar em busca de sua aplicação de modo abrangente.

Introdução

Se razões acadêmicas explicam a produção deste artigo, a inspiração está muito mais próxima da linguagem do senso comum. Seria compreensível e aceitável que aqui se mostrasse mais uma etapa de desenvolvimento da pesquisa apresentada, em 1984, à seleção para a pós-graduação na FAUUSP, da qual resultou a tese *Centralidade Urbana: Espaço & Lugar*. Ali já se prenunciava a possibilidade de desdobramentos, em termos de novos estudos sobre as formas polarizadas com que se costuma enfrentar, ainda hoje, algumas questões fundamentais da cidade.

Afinal, a motivação daquele tempo foi forte indício de que a pesquisa não se restringiria apenas aos aspectos de significação que o centro urbano da capital baiana passou a ostentar, após as rupturas ocorridas em suas históricas formas, entre os anos de 1960 e 1980. Percebia-se que tais transformações foram rápidas e não coerentes com toda a lógica que costuma explicar fenômenos assemelhados em outras aglomerações urbanas. Claro que certas características da metrópole capitalista nela manifestaram-se, e pelo menos até 1965, foram aparentemente suficientes para as primeiras e apressadas interpretações do processo de expansão da área central de Salvador.

Os resultados iniciais das obras de implantação do sistema viário de fundos de vale e a ocupação da fronteira norte do perímetro urbano então existente, pareciam indicar que a estrutura em formação continuava a corresponder ao modelo de centro hierárquico esparramado sob o efeito "mancha de óleo" com comando do centro principal sobre os subcentros em relação de complementaridade, servindo aos complexos negócios e às trocas de interesses da elite — como, de resto, acontece com todo centro de cidade.

Mas foi apenas breve impressão. Poucos anos depois, com a instalação do núcleo do vale do Camarugipe, passou a funcionar a concentração de intensa atividade de escritórios, lojas, mercados e *shoppings* que não só polariza hoje grandes zonas residenciais contíguas como também foi alçada a nível simbólico de novo centro ou de centro moderno, parte integrante do rompimento com a histórica centralidade.

Embora esta nova dinâmica possa ser explicada do ponto de vista funcional, com certeza ela não explica e não corresponde às previsões contidas nos planos e decorrentes leis vigentes à época. E, mais que isso, a tentativa de substituição de um centro velho por um centro novo encontrou resistências também não esperadas nos projetos de reforma, ainda que tenham sido sustentados por grandes investimentos publicitários e insistentes discursos em favor da "modernidade"

Se, de um lado, o velho centro da cidade teve reduzido o seu poder de atração, provocado pela saída de órgãos públicos, de escritórios e serviços típicos de áreas centrais, e se as mudanças no sistema de transportes coletivos confundiram a noção de lugar central, ajudando a compor tal desajuste sob o quadro de aparente "decadência" há que se reconhecer, por outro lado, que o novo lugar não chegou a se firmar como efetivamente central.

Esta é uma das contradições que sugerem a continuidade da pesquisa, agora voltada para algo mais transcendental, mais próximo das instâncias das mentalidades que sustentam simultaneamente a postura de aparente rejeição aos resultados da novidade e de encantamento, quase voluptuosa sedução, pela não-continuidade, pela existência dos pólos e pela manutenção do confronto estético e da convivência dos contrastes.

Ante tal circunstância, a cidade de Salvador parece conviver satisfeita com a incomum e conceitualmente difícil possibilidade de ter dois centros urbanos². A esta impressão juntou-se a imagem — oficialmente produzida e preparada para consumo — de "área congelada"³, determinada pelo uso da expressão Centro Histórico para designar parte do velho setor central.

Observe-se que, para a sustentação dos emblemas de centralidade utilizados no início dos anos 70, não se adotou a perspectiva da continuidade, até porque seria incoerente do ponto de vista territorial. Nem a idéia de transferência ou substituição, que implicaria o deslocamento de todos os seus atributos — desejáveis ou não — sobretudo aqueles que o identificam com o lugar menos segregado da cidade.

Para a sustentação da dualidade, nada mais foi feito que se usar a idéia de ser o novo lugar central um "dado" facilmente transportável e independente da dinâmica urbana que, por definição de seu histórico papel, deve comandar. E, de outra parte, o rótulo escolhido para a parte antiga entrou também como "dado", para ajudar a compor a polaridade e para indicar que a lógica dos contrários é mesmo parte da cultura soteropolitana de tal modo que, sem ela, começo a acreditar, torna-se difícil a sua leitura. É dessa convivência com a dualidade, e não da cidade dualista, que o texto passará a tratar a partir de agora.

De Gustav Mahler a Carlinhos Brown

Se a motivação apenas vislumbra, é a inspiração sugada de matérias do cotidiano dos jornais que indica os pontos mais precisos para compreensão dessa questão. A partir da interpretação de reportagens e artigos recentes publicados em Salvador, percebe-se quanto está encarnada em nós a convivência em pólos opostos.

Em 14 de novembro de 1992, o jornal *A Tarde* publicou no "Caderno Cultural" artigo do jornalista Marcos Uzel⁴ sob o título "A Bahia Cultural dos Anos 50/60". Entre outras polaridades descritas, o texto mostra que, na época em que a capital baiana parecia se encantar com o tradicionalismo dos valores cívicos revigorados em 1949 — mais adiante se verá detalhes desses episódios —, uma instituição de natureza elitista e comando autoritário, que acabara de ser fundada, iria revolucionar os costumes.

No seu artigo, Uzel aponta as qualidades mais notáveis daquele movimento renovador: *"Uma Bahia de olhos abertos para a modernidade caracterizou os anos 50 e 60 com uma intensa produção criativa no mundo das artes"* indicando também o responsável: *"...a Universidade da Bahia (hoje Federal), sob o comando do reitor Edgard Santos, abria caminhos para o patrocínio de uma nova linguagem no campo das artes"*.

Na ambição de transformar a Bahia em grande centro cultural, o reitor criou as Escolas de Dança (Yanka Rudzka), Escola de Teatro (Martim Gonçalves) e os Seminários Livres de Música (Hans Koellreuter). Entretanto e na contramão dessa renovação foi mantida rígida estrutura de poder, como bem demonstra a penosa e longa luta pela criação da Faculdade de Arquitetura que afinal, somente em 1959, consegue tornar-se autônoma em relação à Escola de Belas Artes.

Passados quase quarenta anos dos primeiros momentos de renovação cultural, o carnaval soteropolitano torna-se, com a liderança de Daniela Mercury,

(2) É pouco provável a existência de dois centros urbanos, do ponto de vista da compreensão de cidade enquanto estrutura. Entretanto, isso ocorre no plano do senso comum.

(3) A expressão "congelamento" foi utilizada pela socióloga Maria de Azevedo Brandão para definir a proposta imobilista de centro urbano sujeito a fortes restrições de uso.

(4) Marcos Uzel é jornalista. As informações contidas no texto fazem parte de pesquisa em andamento.

destaque nacional na imprensa, nas coberturas feitas por duas redes de televisão e duas revistas semanais⁵ Em artigo publicado no "Caderno 2" de *A Tarde* do dia 14.04.1993, Naia Alban Suarez⁶ diz que *"a força cultural baiana não surge do academicismo de sua intelectualidade, mas sim de sua periferia borbulhante"* ao tratar o que ela considera no ensaio "Impermanência de memória" como mobilidade cultural.

O fenômeno Daniela Mercury, empurrado pelo sucesso que a mística da música baiana carrega, explica-se menos pelo suposto gênero — que nada tem de Axé — e mais por resultar como produto de velhas sementes. Caetano Veloso em "Beleza Pura" faz homenagem ao Ilê Aiê, ao Badauí, aos Filhos de Gandhi, à "moça preta do Curuzu"⁷ enquanto reconhece não saber o que dele seria sem a oportunidade de acompanhar os movimentos dos "Seminários"

A "Timbalada" de Carlinhos Brown, sucesso também no mesmo carnaval, não passa da redescoberta de antigo instrumento de percussão na reciclagem permanente de uma mutação, que tanto fez o citado Caetano criar "Fora da Ordem", quanto os blocos Afros se apropriarem do centro da cidade em 1974, como contraponto do abandono do lugar pelas elites fascinadas com a "modernidade" do novo pólo, no vale do Camarugipe.

Passado e Futuro

O abandono pelas elites das velhas formas de centralidade, na época em que se concluíam as primeiras obras do Centro Administrativo da Bahia na zona de expansão da cidade, foi estimulado pela propaganda que utilizou à exaustão o elogio ao novo lugar e a inevitável redução do antigo centro à condição de traste sem perspectiva. Futuro, progresso, moderno, tudo o que pudesse ser utilizado foi dito em favor do rompimento das conhecidas formas de organização porque era preciso institucionalizar a cidade da era desenvolvimentista que correspondia ao tempo político de então.

Cabia aos organismos de planejamento oficial decidirem sobre o que seria novo e sobre o que seria velho, sobre o que seria histórico e sobre o que não seria histórico. Ainda que os centros de cidade tenham as suas trajetórias marcadas pela idéia de lugar de uso comum, segundo esta nova forma de planejar isto não seria atributo suficiente.

Toda cidade tem um centro histórico porque assim é todo centro urbano. Pensar de outra forma implica que alguns têm e outros não têm história, implica transformar a noção substantiva de História em mera adjetivação sujeita à distribuição da expressão Centro Histórico por critérios subjetivos e certamente preconceituosos.

Não sendo o Centro Histórico uma condição essencial — porque se assim fosse seria de todos e não de alguns —, a sua existência passa a ser concessão outorgada arbitrariamente e com a força de mesmo argumento que "explica" o não-centro histórico, isto é, o novo. Foi dessa divisão territorial que nasceu a justificativa para as bases da legislação urbanística vigente a partir de 1972.

O Código de Urbanismo e Obras da Cidade de Salvador que entrou em vigor naquele ano — Lei Municipal n. 2.403 — atuou sobre a antiga área central introduzindo limites territoriais às zonas consideradas de preservação, e retirando dali a permissão para diversos tipos de usos característicos de centro de

(5) Duas redes de televisão: a Manchete e a Bandeirantes; e as revistas *VEJA* (edição de 24.02.93) e *ISTO É* (edição de 17.02.93). A revista *VEJA* apresenta o percussionista Carlinhos Brown como o "Karajan do Recôncavo"

(6) Naia Alban Suarez é arquiteta pela UFBA, concluindo doutorado na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

(7) Pero Vaz, Curuzu, bairro Guarani, Lapinha e Largo do Tanque formam o bairro da Liberdade. O nome deste bairro deriva de se ter atribuído a antigo caminho de boiada, por onde passaram as tropas vitoriosas em Pirajá no retorno festivo à Salvador, em 1823, a homenagem de transformá-lo em Estrada da Liberdade. É um dos mais populosos bairros da cidade e o mais antigo subcentro urbano de Salvador.

cidade, ao mesmo tempo em que adotava uma política permissiva para as áreas de expansão.

Lançava-se assim as bases do que se pode entender como urbanismo teológico, em que se dividia a cidade nas zonas de pecado e de virtude. Para a virtude, entendida como a velha e conhecida forma de organização espacial, aos cuidados de rigorosa legislação, tratava-se de preservar a memória e todos os traços do passado que ela pudesse representar, como se por encanto ela, memória, pudesse desaparecer da parte nova.

Para a zona de pecado, restava a permissividade, onde completa tolerância sustentava a ruptura em relação ao velho desenho e aos elementos plásticos definidores das massas arquitetônicas. Por ser zona de pecado não poderia mesmo ter qualquer tipo de regulamentação: o pecado proíbe-se, jamais regula-se porque assim deixa de ser pecado. Não era o presente, mas o futuro e o passado que importavam como símbolos, exatamente por serem símbolos, por serem arbitrários, por não terem pactos com qualquer forma de permanência.

Nas obras de implantação do centro administrativo, uma frase colocada em imenso *out-door* expressava bem essa polaridade: "Aqui a Bahia constrói o seu futuro sem destruir o seu passado" Vinte anos depois, a dualidade retorna triunfante.

A manchete do jornal *A Tarde* na edição de 31.03.1993 apresenta a reportagem sobre a inauguração das obras de recuperação de parte do conjunto Pelourinho, afirmando: "Cidade Tem De Volta Seu Centro Histórico" No corpo da matéria está dito que "reconstruído e multicolorido, o Pelourinho foi ontem 'rebatizado', com a inauguração da primeira etapa das obras de recuperação do Centro Histórico(...)" Marcada para às 16 horas, a inauguração só começou 50 minutos depois, quando o governador descerrou placa com a inscrição: "O futuro pertence a quem sabe amar o seu passado"

Trata-se de mais um capítulo de uma longa história em que se manifesta o discurso sobre as obras mais significativas dos governos. O confronto entre o novo e o velho esteve presente nos projetos de reforma urbana de Seabra, no início do século, e as propostas apresentadas durante a Semana de Urbanismo de 1935, ao mesmo tempo em que acentuavam a centralidade, introduziam projetos de reestruturação que contrariavam os primeiros propósitos.

Os mesmos dilemas foram vividos durante os trabalhos do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador/EPUCS, nos anos 40. O modelo EPUCS, visto por Bruand como "urbanismo ao mesmo tempo conservador e audacioso" foi inspirado na Carta de Atenas, de nítida lógica racionalista e resultado de clara polaridade, aliás essencial aos primórdios da arquitetura moderna⁸ O EPUCS teve ainda que conviver com o personalismo de Mangabeira (1947-1951), governador que autorizou a construção da avenida que leva o seu nome entre os limites da zona urbana do plano EPUCS e o povoado de Itapuã, sem compromissos com o desenho rádio-concêntrico do projeto.

Ainda no governo Mangabeira, duas obras distintas acentuaram a conciliação dos contrários: o Fórum Ruy Barbosa e o Hotel da Bahia. O primeiro, de estilo supostamente neoclássico — se é que há mesmo neoclássico na arquitetura baiana —, muito ao gosto dos que convivem com os princípios do Direito Romano, pertence ao rol das providências a favor dos tradicionalistas. O segundo, representa um dos arrojados projetos da época, de linhas tipicamente modernistas, cuja recente reforma e ampliação mutilou-o por completo.

(8) Logo após o fim da Primeira Guerra Mundial, Walter Gropius funda a Staatliches Bauhaus reunindo um expressivo corpo de colaboradores, enquanto Le Corbusier funda, também em 1919, em companhia do pintor Ozenfant, um movimento purista, ao tempo em que dirige a revista *L'Esprit Nouveau*.

Duas obras que mostram a atmosfera daqueles tempos. Em 29 de março de 1949, durante as comemorações do quarto-centenário de fundação da cidade, civismo e tradição foram os pontos altos da festa. A inauguração do fórum e o traslado dos despojos de Ruy Barbosa até sua cripta foram vistos como a "maior procissão cívica de todos os tempos da metrópole quadrissecular"

Enquanto isso acontecia para gáudio dos tradicionalistas, os defensores do vanguardismo nada tinham do que se queixar: a modernidade do Hotel da Bahia se consagrava na primeira exposição coletiva de arte moderna, quando publicamente se rompeu com o domínio da estética acadêmica. O mesmo hotel foi também pioneiro com o Baile do Galo Vermelho, festa pré-carnavalesca de grande sucesso e que não se realiza mais.

Uma Provocação

As aparentes contradições vistas até aqui não são originais, nem baianas. Idêntico contraste mostrou a ação de Gustavo Capanema que, quando ministro no governo Vargas, adotou com o apoio sobretudo de Mario de Andrade e de Rodrigo M. F. de Andrade posição de vanguarda e de tradição. O mineiro Capanema já se mostrara fiel à causa modernista, sendo dela defensor desde 1920 em Minas Gerais.

Segundo Bruand, foi uma decisão pessoal de Capanema⁹ que permitiu a Lúcio Costa produzir um dos marcos de maturidade da arquitetura modernista brasileira, com o projeto para a sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. O concurso, realizado em 1935, fora ganho por Archimedes Memória com um projeto acadêmico "decorado em estilo marajoara" enquanto os de tendência renovadora eram rejeitados.

Graças a esse gesto, o Brasil tem hoje no Palácio da Cultura um dos seus valores arquitetônicos mais expressivos e tem também, por obra de Capanema e dos mesmos Melo Franco e Andrade, a garantia de proteção ao acervo cultural, assegurada com a vigência da Constituição Federal de 1934 e regulamentada pelo Decreto-lei de 13 de abril de 1936, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/IBPC.

Capanema, talvez sem saber, apenas repetia uma velha tendência que nem mesmo arranjos políticos mais audaciosos conseguem superar. Na França, o Louvre é rico em dualidades. A começar do ato de sua instalação como museu público, resultado da vontade do governo republicano e identificado como propriedade nacional e valor revolucionário. Ou seja: uma ação de caráter renovador para criar um equipamento destinado a armazenar, catalogar e promover a informação sobre tudo aquilo produzido pelo ser humano.

O mesmo Louvre nos oferece outra mostra das suas dualidades, naquilo que tem de mais significativo: quase duzentos anos depois de sua criação, surge a construção da pirâmide, onde a simplicidade das formas do projeto de Pei mostra que além, muito além dos propósitos de ser um tributo de Mitterrand ao poder socialista está a retomada de valores do protomodernismo de Boullée e Ledoux¹⁰

Mas são os princípios da arquitetura moderna contidos nos documentos dos CIAMs que costumam representar o marco inicial da fase acadêmica do modernismo. Até então, os diferentes trabalhos produzidos, representativos de distintas concepções teóricas não são considerados, seja pela época em que

(9) BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (L'architecture au Brésil). Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 81.

A propósito: a profa. Dra. Odete Dourado (História e Teoria da Conservação e do Restauo na UFBA) vê traços de semelhança entre G. Capanema e E. Santos. Segundo ela, portavam-se como "déspotas iluminados". É dela a observação de que o Brasil possui, graças também a uma decisão pessoal de Capanema, uma das mais belas e importantes sedes de embaixada na cidade de Roma

(10) A importância destes dois arquitetos franceses pode ser vista naquilo que sobre eles escreveu:

COLLINS, Peter. *Los ideales de la Arquitectura Moderna: su evolución. 1750-1950*. London, 1965, Trad. Ignacio de Solá Morales Rubió. Barcelona: Gustavo Gili, 1970

aconteceram, seja pela falta de unidade entre eles, seja pela eventual herança romântica e neoclássica que a teoria arquitetural ainda sustentava, oriunda dos cânones das Escolas de Belas Artes.

Sabe-se que a criação dos CIAMs não teve inicialmente o propósito de resolver essa questão conceitual, porque o motivo que mais contribuiu surgiu no Concurso Internacional de Arquitetura, promovido em 1927 para a seleção de anteprojeto destinado a informar a elaboração de projeto definitivo do palácio da Sociedade das Nações, a ser edificado em Genebra, às margens do Lago Lemau.

Como se sabe, o concurso teve um desfecho de choque entre vanguardistas e academicistas, cujos resultados permitiram a campanha de renovação da arquitetura promovida por Le Corbusier, na França; Giedion, na Suíça; Mies Van der Rohe, na Holanda; Gropius, na Alemanha, entre outros. Entretanto ao contrário do que pensava, sobretudo Le Corbusier, não seria tão fácil assim se livrar das influências acadêmicas entre os seus próprios intérpretes.

Para Admar Guimarães, a dualidade jamais deixou de ser presente, como se pode notar do seu próprio texto que trata da realização do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna/CIAM, quando diz que os congressistas, ao chegarem a Atenas, assistiram o momento de preponderância dos critérios de Le Corbusier e dos arquitetos franceses sobre os dos "realistas alemães" culminando no documento de conclusões que toma o nome de Carta de Atenas, segundo ele, como "uma significativa homenagem à cidade legendária onde floresceu, à sombra austera do Parthenon, a mais bela civilização do mundo antigo"¹¹

A analogia pretendida — a proposta da cidade para todos sob a égide da universalidade da cultura grega — indica a presença da dualidade também vista por Hatje. Para este, "o cruzeiro pelo Mediterrâneo, longe da tensa situação política, como da realidade da Europa industrial, acabou por se plasmar num documento muito olímpico e retórico" utilizando também simbologia de inspiração helênica em discurso de vanguarda para sustentar aquilo que deveria ter vigência e aplicação universais¹²

Segundo Benevolo, é compreensível que naquele momento a urbanística dos CIAMs fosse proposta em termos gerais, "abstratos e quase irônicos" exatamente num momento em que até se duvidava da capacidade dos homens conviverem socialmente, ante a impossibilidade de melhorar o urbanismo vigente e a certeza de se vislumbrar a possibilidade de enunciar de forma utópica um outro revolucionário e sem compromisso com as forças dominantes¹³

Do Sonho ao Pesadelo

O fato de a arquitetura contar em seu jargão o termo "Partido" já demonstra a inquietante característica desta singular atividade, pelo permanente ir-e-vir entre os planos do imaginário e da realidade. O urbanismo utópico sugerido por Benevolo pressupõe ambigüidades, tal e qual entende Vittorio Gregotti, mas à sua maneira. Para este, há que se entender as distinções entre modelo e utopia, ou melhor, entre modelo e projeto utópico: "tem-se o projeto utópico como não realizável; não permaneceu no papel por equívoco, mas por decisão projetual. Dispõe-se como esquema espacial numa sociedade impossível enquanto suspende e projeta a realidade num universo a-histórico, e, no entanto, indica (quando não é refúgio contra a vida) de modo iluminador uma direção de transformação"

(11) GUIMARÃES, Admar. *A Carta de Atenas* (Urbanismo dos CIAM). Introdução e notas. (La Charte d'Athenas — Paris: Plon, 1943). Salvador, D.E. da Escola de Belas Artes da UFBA, 1955. p. XV.

(12) HATJE, Gerd. *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporanea*. 2 ed. Barcelona: Gustavo Gili, p. 79.

(13) BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. (Storia dell'Architettura Moderna. Laterza). Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 513.

Na outra ponta da dualidade, o mesmo Gregotti mostra que o modelo há que estar necessariamente apto a se "conectar diretamente com a materialidade projetual; vale dizer, constringe a utopia a integrar-se na especificidade das disciplinas, a reentrar na dialética histórica, a converter-se em pesquisa e hipótese de trabalho" Se assim é, esta particular forma de ambigüidade não parece ser própria do modernismo, ainda que este tenha se utilizado das possibilidades de se pretender utópico¹⁴

No caderno "Idéias-Livros", do *Jornal do Brasil*, edição de 17.04.93, está publicada a crítica a dois livros recentemente lançados: "Cidade de quartzo: escavando o futuro em Los Angeles" de Mike Davis; e "a cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia", de James Holston. O título do artigo é "Infernos urbanos do planalto ao pacífico"¹⁵ e o texto fala em "estranha transformação destas duas utopias urbanas em assustadoras distopias pós-modernas".

Mais do que nunca, os arquitetos, que parecem escrever e ler cada vez menos, necessitam, urgentemente, no mínimo, discutir. A cidade de Salvador se prepara para retomar a qualquer momento os trabalhos de planejamento com a perspectiva de montagem dos Termos de Referência, para revisão e atualização do seu Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano. O artigo citado diz que Holston sugere o planejamento como "dialética de provocações entre futuros alternativos e condições existentes" E conclui, mais adiante: "o fracasso da utopia brasiliense significa não só o fim do mito da cidade modernista como modelo de novas práticas sociais"

Não teria chegado a hora de reinventarmos a roda?

(14) GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura*. (Il Territorio dell'Architettura. Feltrinelli, 1972). Trad. Berta Waldman-Villá e Joan Villá. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 19-21.

(15) Inferno e pacífico, em mais uma dualidade que o título do artigo não conseguiu evitar.